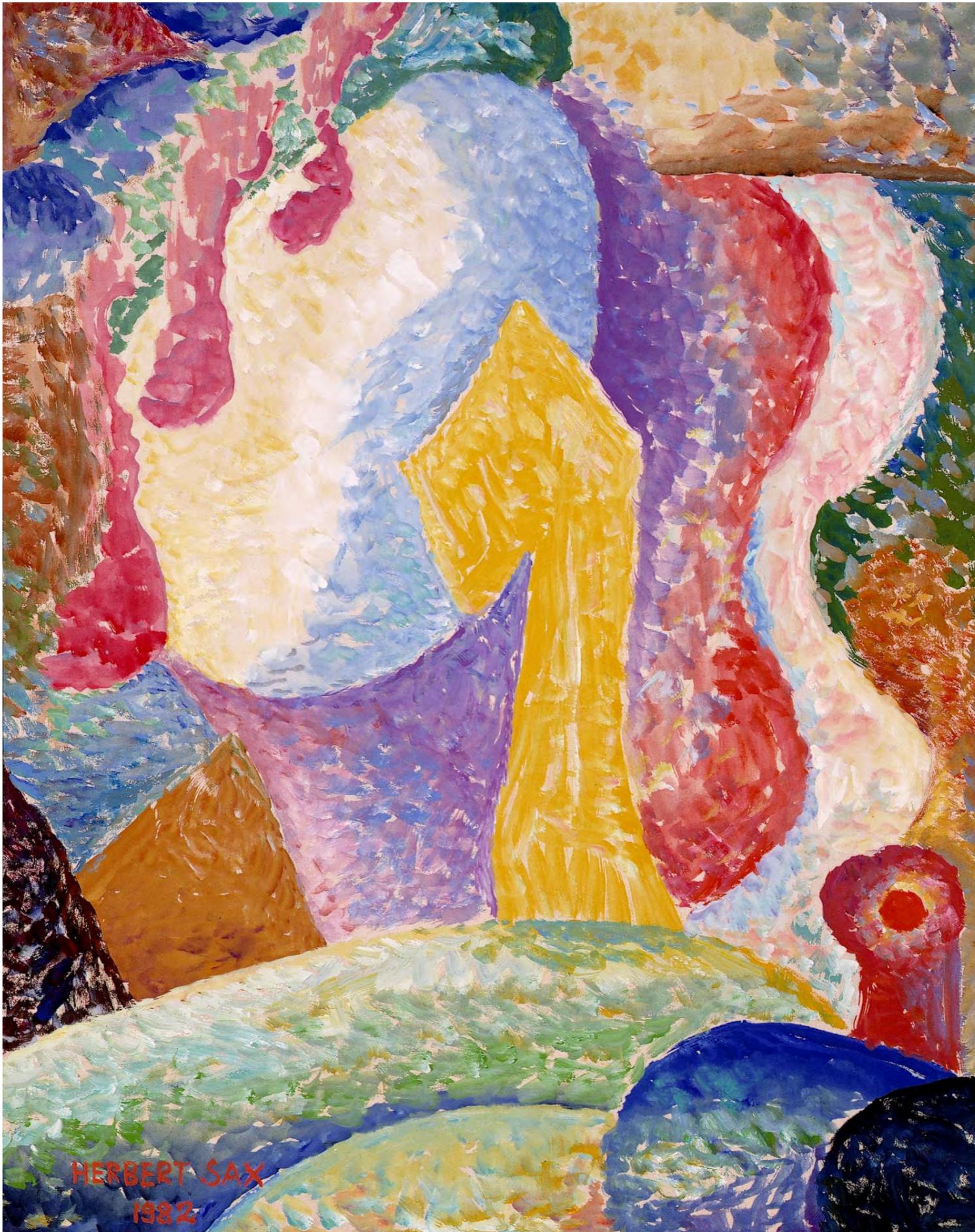


BILDBAND

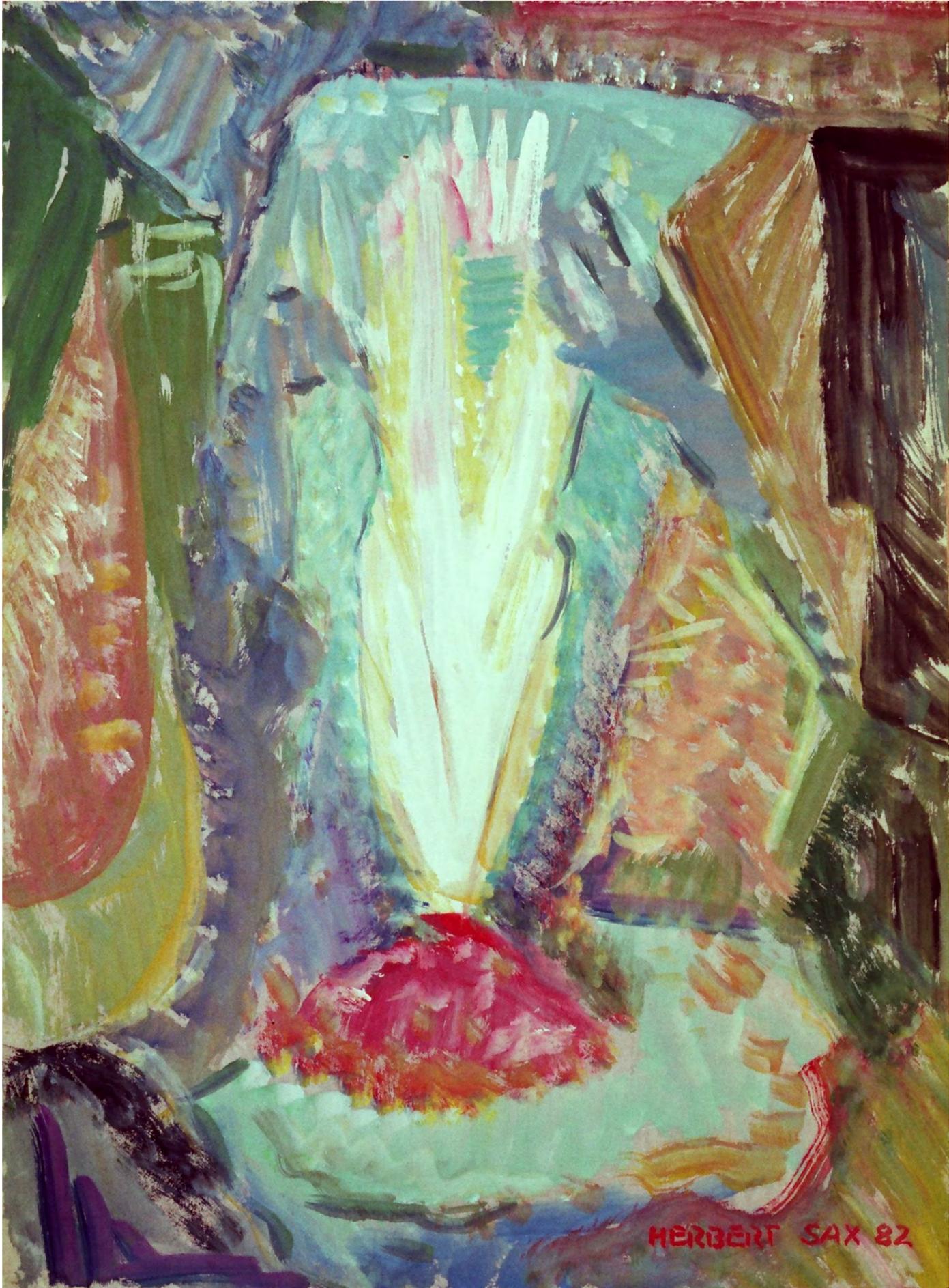
Initiation 1

Werke in Nihon Gouache
Kyôto 1982-83



,Versenkung', 63 x 46 cm, Nihon Gouache auf Papier, Kyôto 1982

**Kernstück meiner Lebenszeit ist mir dieses Bild
geschenkt worden aus der Begegnung mit meiner Frau
und befördert durch die Lehre in Wort und Bild von
Bô Yin Râ: es lässt sich hier der Einfluss des Meisters
nicht trennen von der Aufnahmefähigkeit des Schülers,
ebenso wie der innerliche Impuls eins wird mit der Tat
im äusseren Leben gewirkt aus der Kraft der Liebe.**



‚Erwachen‘, Nihon Gouache auf Papier, Kyôto 1982

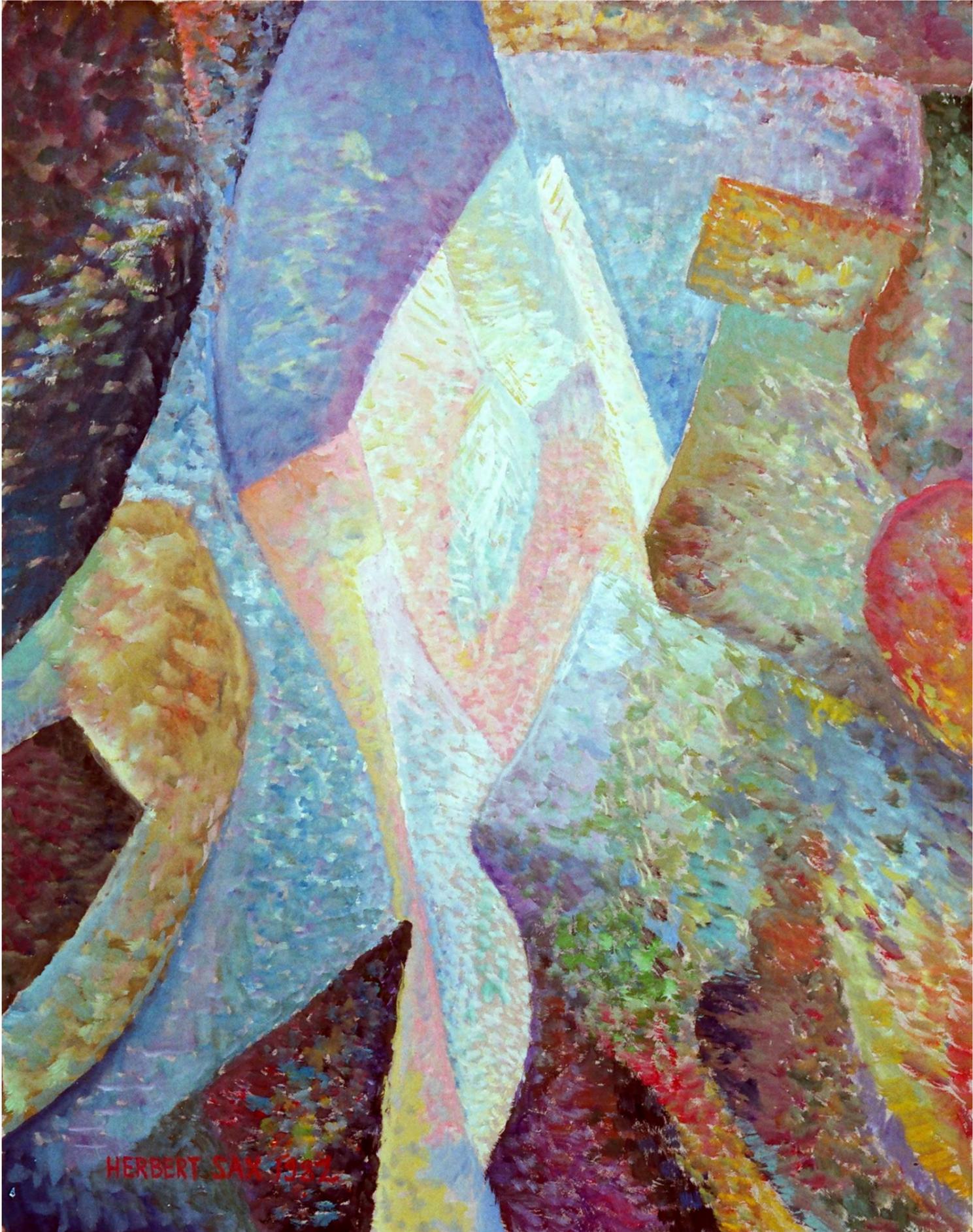
Diese allererste ‚ungegenständliche‘ Improvisation in Farbe war ein Durchbruch in die Fähigkeit aus mir direkt ohne äusseres Motif den inneren Seinszustand sich bilden zu lassen im Pinselduktus auf dem Papier. Zugleich war es der ‚Frühlingsmoment‘ der sich so in mir auswirkte als ein Aufspriessen als Lichtgeburt.

Die Mitte wird begleitet von der figurhaften Präsenz rechts und links im Eröffnen dieser Fontäne aus dem roten Kraftquell im Binnenraum eigenen Erwachens.



„Eintritt“, Nihon Gouache auf Papier, Kyôto 1982

Sich einsenkend in die tiefe Schlucht wagt es die gelbe Feuerkraft roten und blauen Wesen sich zu stellen gebremst auch von der braunen Triebkraft eigener Vitalität. In sich gefasst jedoch bewirkt sie von nun an die Auslösung ungeahnter Entfaltung von Lebenskräften.



„Kristall“, Nihon Gouache auf Papier, Kyôto 1982

**Umgeben ja umdrängt von Kräften, deren
vibrierende Vitalität gebannt wird aber
auch gefördert von dem strahlenden Licht,
schwebt im sanftrosa Raum der Lichtkristall.**



„Dualität“, Nihon Gouache auf Papier, Kyôto 1982

Die Farbenvielfalt feiert dichtgedrängt von rechts unten aufstrebend in warmen Tönen hin zu der mondhaft blauen Wesenheit links die erregenden belebenden Dual-Kontraste.



„Maternità“, Nihon Gouache auf Papier, Kyôto 1982

Die Befruchtung des Weiblichen wird behütet durch beider Geschlechter Präsenz in Harmonie in einem von Lebenskräften reich gestalteten warm durchlichteten weihevollen Farbraum.

Diese Konfiguration lässt sich vielfältig im Gefühl ausdeuten, oder eher mitempfinden, in den Formen die natur- wie architekturhaft darin wesen für's Wohlbefinden des werdenden Kindes.



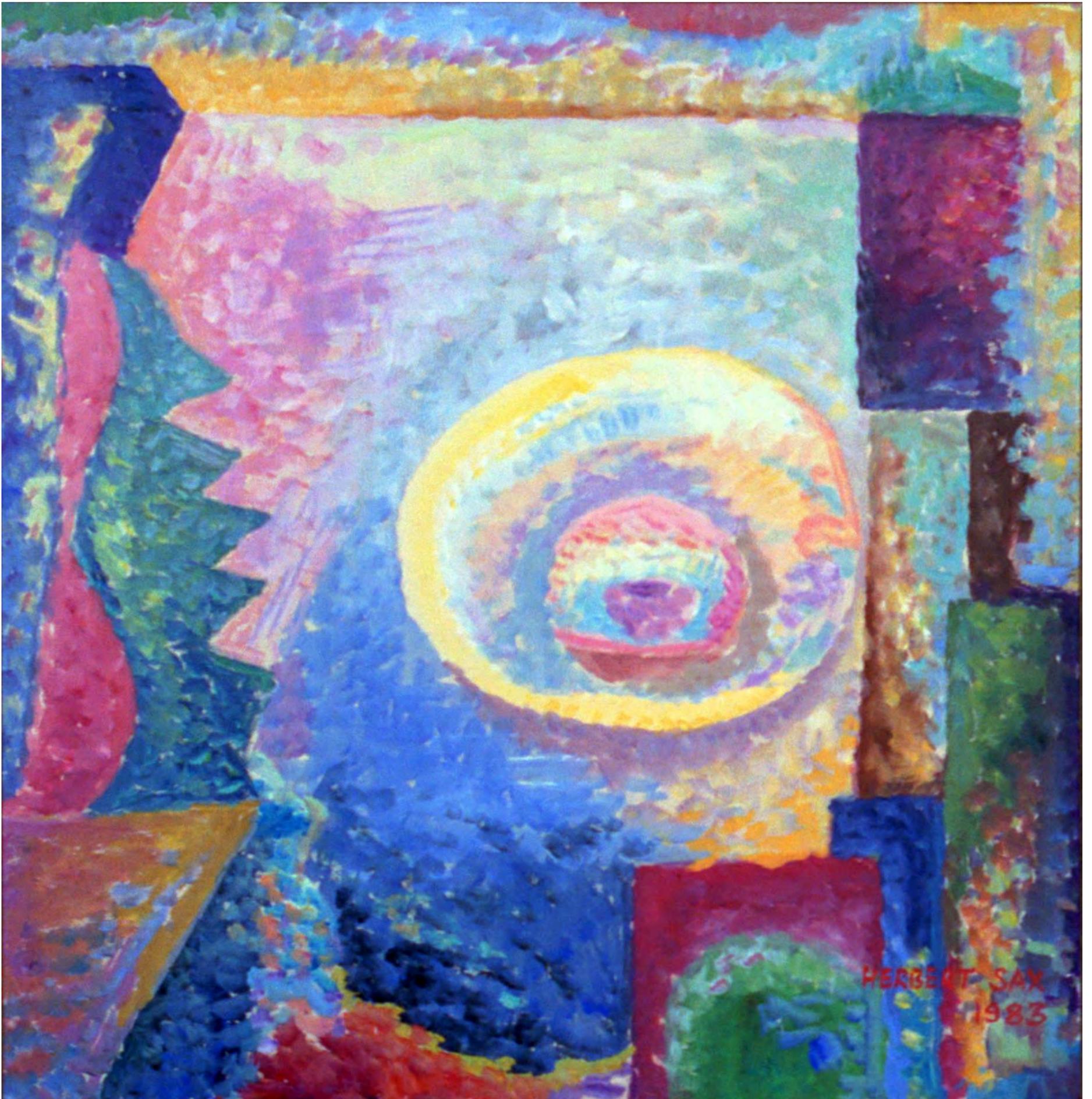
,Verzeihung', Nihon Gouache auf Papier, Kyôto 1983

Kaum auszudeuten ist in Worten, nur leise lässt sich berichten, wie das Erleben des um Verzeihung bittenden Vaters vor dem ungeborenen Wesen innerlich sich offenbart. Auf die Unfreundlichkeit der Mutter gegenüber hat das im Schosse werdende Kind protestiert, aber auch Vergebung gewährt.



„Dreiheit“, Nihon Gouache auf Papier, Kyôto 1983

**Der Wesenheiten drei sich im Seelen-
landschaftsraum ergehen: blau, grün,
und gelb, umgeben und belebt von den
dynamischen Kräften um die weisse
Wogen- oder Gipfelform im Tanz.**



„Lucido“, Nihon Gouache auf Papier, Kyôto 1983

**Es immer tiefer innerlich sich bewusst-
werdend einigt in der Kugel das eigene,
ureigenste Ich im Einklang mit den recht-
winkligen Rahmenkräften im Seelenraum.
In stummem Innewerden das Bewusstsein
in diese in uns wesende Erlebenswelt sich
einfühlt, was Farbe und Form vermittelt.**



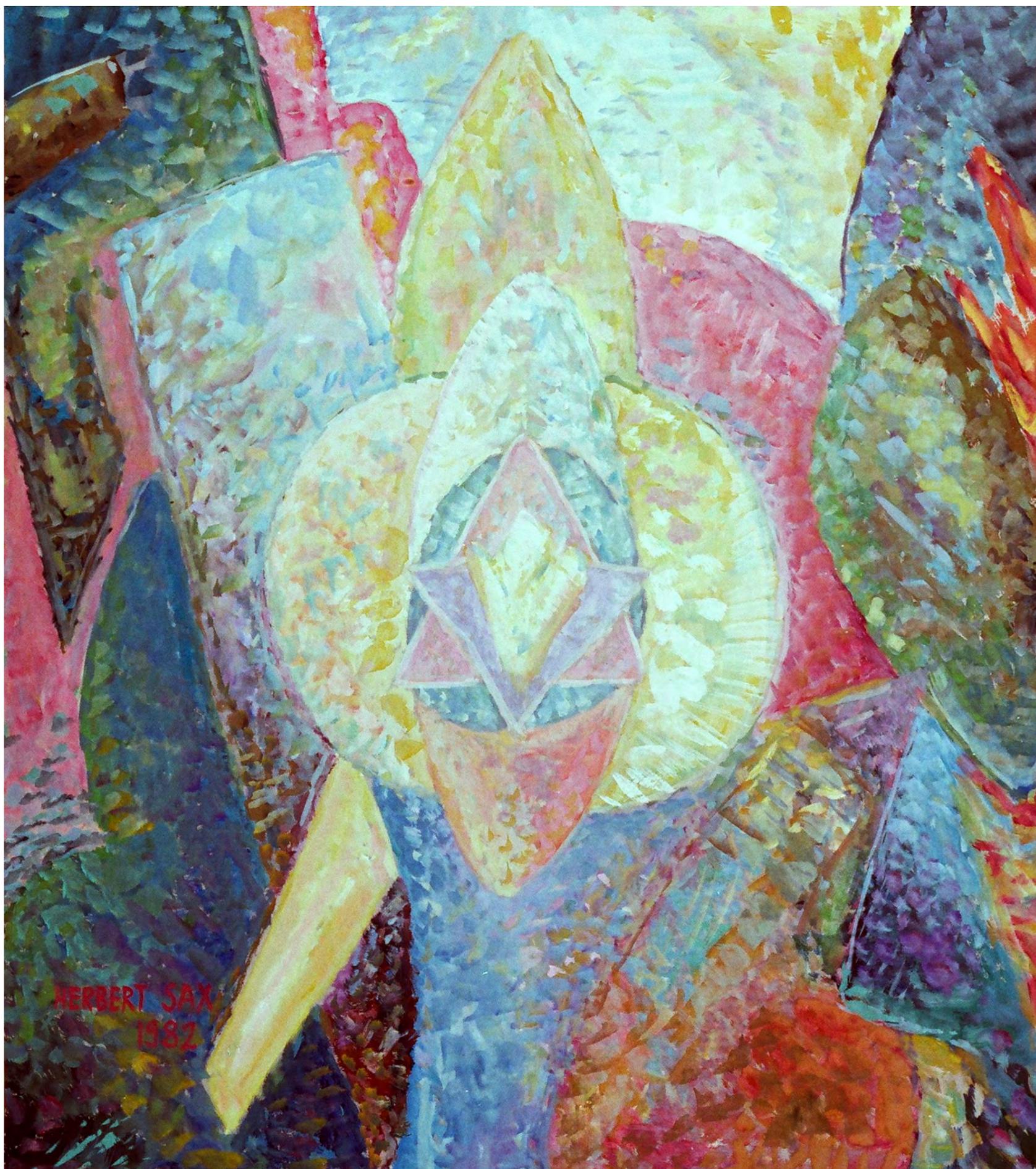
„Elevatio“, Nihon Gouache auf Papier, Kyôto 1982

Links und rechts sich kraftvoll ausrichtet – mit blauem Wachstumskeim und roter Stele – hin zu der hoch schwebenden flammenförmigen Erhabenheit, die in sich sammelt die zarte Innigkeit der ganzen Konfiguration. Schweigend schauend allein ist zu ergründen was in lichter Harmonie sich spricht.



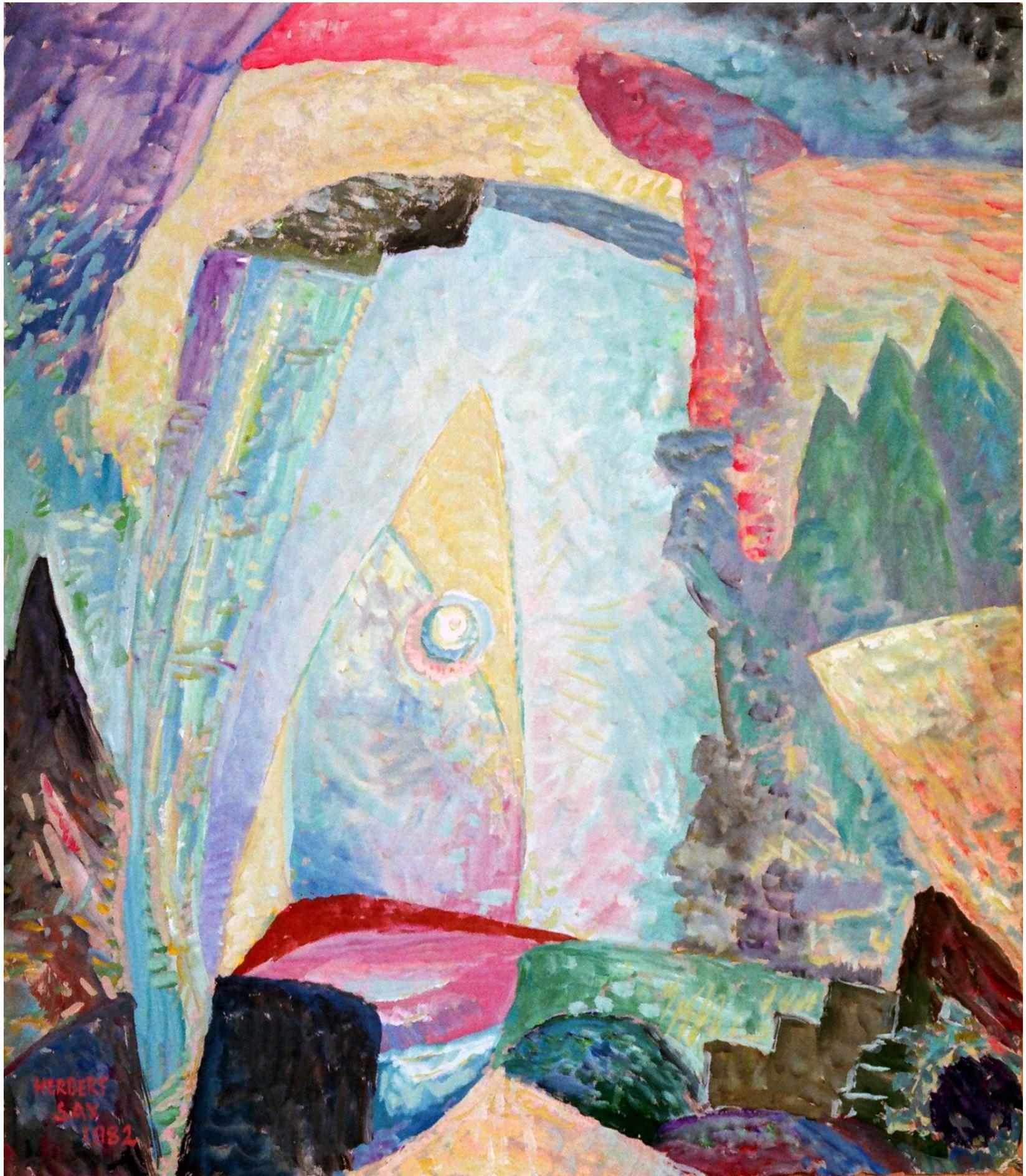
„Signatura“, Nihon Gouache auf Papier, Kyôto 1982

Zwischen oben und unten stufenweise
in uns die Lebensenergie sich wandelnd
unsere Erlebensebenen verbindet wie wir
umtobt von vielfältigen Elementen uns
aufrichten zum Individuum als Selbst.



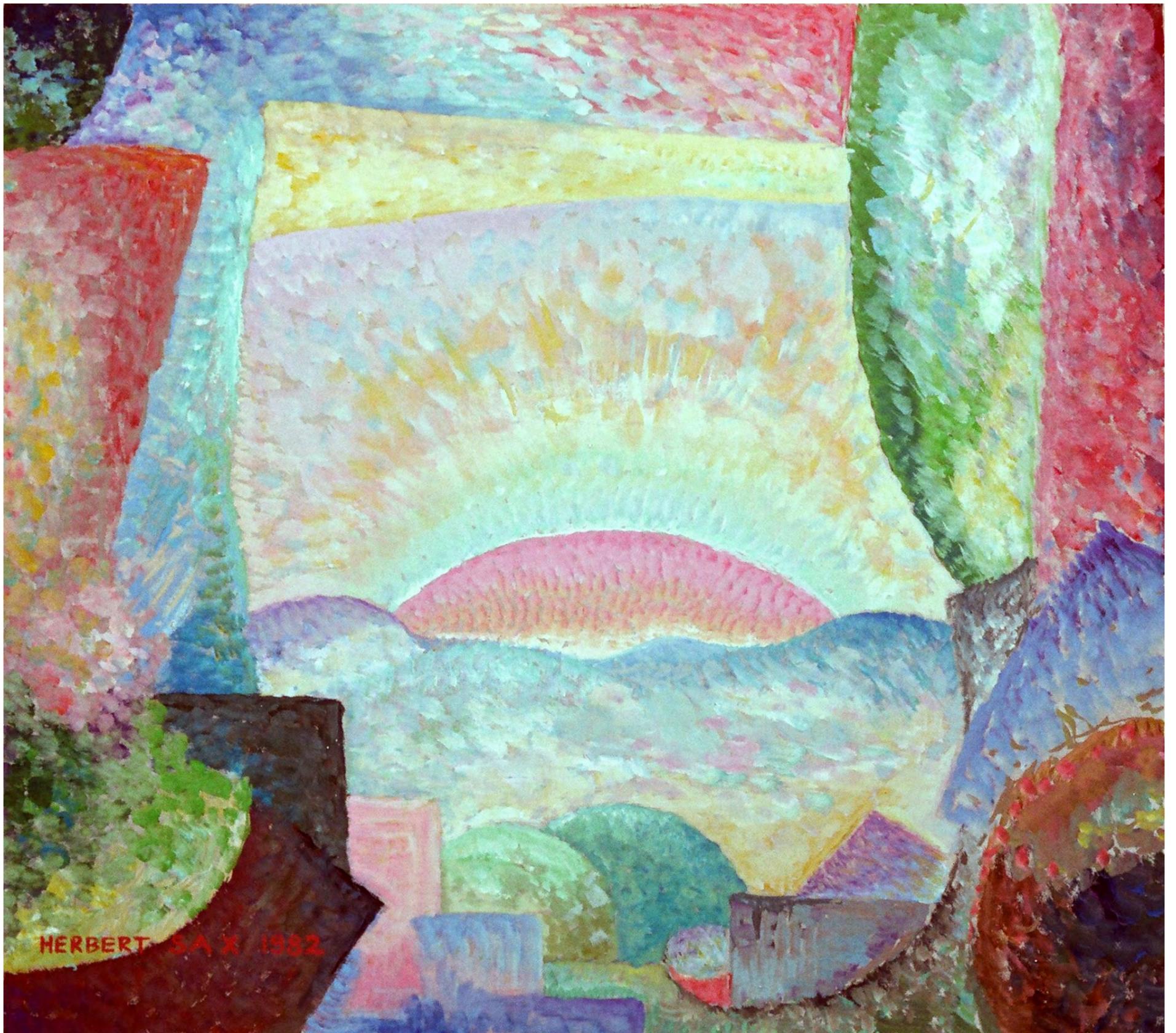
„Signum“, Nihon Gouache auf Papier, Kyôto 1982

**Zwischen stossenden und empfangenden
Farbformen und -kräften sich bildet der sich
verdichtende, durchlichtende Wesenskern.
In mir, im Ich sich vereint der ausgebrei-
ten weiten Sinnenwelt Vielfältigkeit zum
in sich ruhend wirkenden Mysterium: Sein.**



„Spross“, Nihon Gouache auf Papier, Kyôto 1982

Wenn auch dem spriessenden Bambus ähnlich erscheint in dieser zwiefältigen Form doch etwas an den Menschen Gemahnendes mit einem Auge als Wesenkern, der das Wachstum im schluchtartigen Raum vorausschauend und weise lenkt. Die vielfältige Ausgestülpthheit rundherum der kontrastierenden Elemente ist vereint im Kreis.



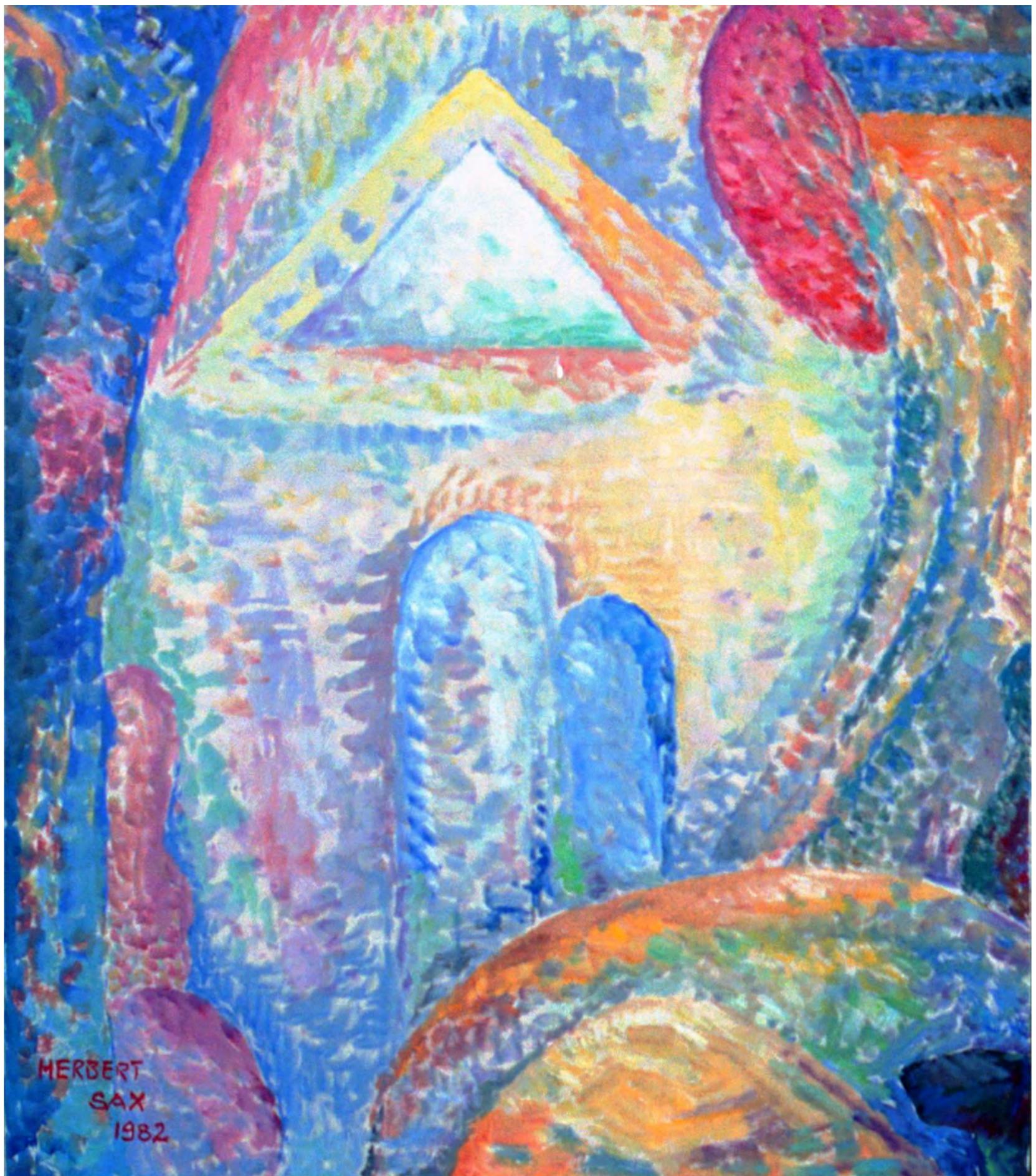
„Aurora“, Nihon Gouache auf Papier, Kyôto 1982

Die Erwartung des Morgens bringt in uns mit einem Gefühl von Energie im Herzen aufsteigend das neue Leben zwischen den beidseitigen Rahmenkräften zum Erwachen. Das Bild der aus dem Meer auftauchenden Rosaröte schenkt dieser Stille Bewegtheit.



„Aufgang“, Nihon Gouache auf Papier, Kyôto 1982

Hier wo die Rahmenkräfte in fast an dinghafte Raumgestaltung gemahnender Weise diesen Aus- oder Einblick auf die emporragende Gipfelform gewähren, ist sinnenhaft das Geschehen von einer links weiblichen und rechts männlichen beobachtenden und unterstützenden Gemeinsamkeit erfüllt.



„Dreieck“, Nihon Gouache auf Papier, Kyôto 1982

Natürlich wäre viel psychologische Ausdeutung auch möglich im Zusammenhang mit der Lebenssituation, die in mir Erlebnisse auslöste die zu einem bestimmten Bildmotiv in mir geführt haben. Für den Betrachter scheint es mir aber wesentlich zu sein die tiefere Gesetzmässigkeit, welche die interagierenden Vitalkräfte harmonisierend lenkt, für sich im Nachempfinden fruchtbar zu machen.

Eurasische Bildwelten

Als Herbert SAX Baerlocher, 1943 in Luzern geboren und in Basel aufgewachsen, 1973 nach Japan zog, hatte er, gewissermaßen als kulturelles Erbe aus seinen Jugendtagen in der Kunsthandlung seiner Großmutter sowie aus seinem Studium der Kunstgeschichte und der Literatur an den Universitäten in Bern und Florenz, die klassische Moderne im Gepäck: Wassily Kandinsky natürlich, Robert Delaunay und Hans Arp, die Anfänge der Moderne und die frühen Erscheinungsformen der Abstraktion.

Und er kannte die damit verbundenen Philosophien, die – bei aller geistiger Tiefe – doch so viel anders waren als die des Fernen Ostens. Nun galt es, als sich SAX in die Schule des Zen-Buddhismus begab, dieses Wissen über Bord zu werfen und noch einmal ganz von vorne zu beginnen – nicht um die eigenen Wurzeln zu negieren, sondern um sich zu öffnen für eine andere Art des Denkens und um zu reifen an neuen Erfahrungen, an neuen Sichtweisen, an neuen Lebensformen.

Bildkünstlerisch tätig war SAX bereits seit seiner Zeit in Berlin. Dort hatte er sich, nach einigen Auftritten mit diversen Theater- und Musikgruppen, 1971 niedergelassen und damit begonnen, Zeichnungen anzufertigen, mit denen er, anfangs gegenständlich gebunden, bald indes ins Abstrakte überspielend, einen inneren Zugang zu sich selbst suchte. Dabei entdeckte SAX für sich die Philosophie des Fernen Ostens. Sein Interesse an diesen Weisheitslehren ging so weit, dass er beschloss, nach Kyōto zu ziehen, um vor Ort diese Lehren zu studieren. Ganze 27 Jahre sollte SAX in Japan bleiben. Während dieser Zeit ging er bei Hiromoto Susumu Sensei (1897-1991) in die Schule, der ihn in die Arbeitsmethoden und gestalterischen Techniken der zen-buddhistischen Tuschmalerei einführte.

Charakteristisch für die japanische Tuschmalerei und für die Malerei des Zen sind u.a. die motivische wie gestalterische Einfachheit des bildnerischen Ganzen, impulsive pinselrhythmische Spontaneität, kompositionsästhetische Asymmetrie und das gezielte Stehenlassen unbehandelt gebliebener Leerflächen. Das Weiß des Papiers trägt entscheidend zur Konzentration auf das Dargestellte bei, das in schlichtem Schwarzweiß oft auf einfachste Formen zurückgeführt wird. Anders als die Abstraktion des Westens, die durch rationale, logisch durchdachte Vereinfachung nach neuen Erscheinungsformen des Gestalterischen sucht, versteht sich die Zen-Malerei als meditative Übung und als das sichtbare Produkt der Selbstbescheidung und der Kontemplation. Dabei zieht sich der Tuschmaler vorzugsweise in einen abgeschiedenen Raum zurück, in greifbarer Nähe nichts anderes als ein paar Bambuspinsel, schwarze Tusche und weiße Blätter Papier. In meditativer Versunkenheit beginnt er, sich ganz auf sich selbst und auf das Sujet seines Bildes zu konzentrieren. Er macht sich frei von allen weltlichen Diesseitsbezügen und innerlich „leer“, um zu seinen tiefsten, dem rationalen Zugriff entzogenen Seins-Ebenen vorzudringen. Ein Zen-Maler schafft seine Werke statt nach der sichtbaren Wirklichkeit ganz aus sich selbst heraus: aus seinen inneren energetischen Strömen, die er meditativ in sich ergründet. Voraussetzung für die Hervorbringung eines Zen-Bildes ist der Einklang von Körper, Geist, und Seele. Erst am Ende dieser auf Selbstbescheidung, Selbstreflexion und Selbstwahrnehmung ausgerichteten Übung greift der Maler schließlich zum Pinsel und bringt, jetzt allerdings binnen kürzester Zeit, mit festen und bestimmten Zügen zu Papier, was er zuvor im Zustand der Kontemplation motivisch, gestalterisch und bewegungsrhythmisch antizipiert hat. In diesem Sinne erweist sich die Zen-Malerei als visualisierte Transformation der Tiefenschichten des Ich.

So in etwa geht auch Herbert SAX Baerlocher vor, wenn er seine schwarzweißen Tuschbilder schafft. Die meist auf Papier ausgeführten Arbeiten entstehen im Zustand innerer Harmonie und weisen ganz ähnliche Stilmerkmale auf, wie sie der abstrakten japanischen Tuschmalerei zu eigen sind: von gegenständlichen Bedeutungszusammenhängen befreite einfache Formen, zügig auf die Bildfläche gebracht, bei asymmetrischer Komposition mit viel Weiß des Papiers, dessen frei gebliebene Leerflächen den Blick des Betrachters auf die rhythmisch ausgeführten Pinselbewegungen konzentrieren. Die Tuschbilder von SAX sind keine Abbilder nach Motiven aus der sichtbaren Wirklichkeit, sondern die gestalterische Transformation der energetischen Zustände des Künstlers. Sie stellen nichts anderes dar als das, was sie sind: mit schwarzer oder grau gelichteter Tusche auf weißen Grund gebrachte Bewegungen, die im Moment ihres Entstehens als seismographische Entladung der inneren Befindlichkeiten des Künstlers ein gestalterisches Eigenleben entfalten. Die Dichotomie von Yin und Yang spielt dabei eine Rolle, der Ausgleich der Gegensätze von Schwarz und Weiß, von fließend und statisch, von flüssig und trocken usw. – das alles besonnen und uneitel kompositionsästhetisch in Einklang gebracht und so, dass am Ende ein in sich stimmiges harmonisches Ganzes entsteht.

**Das ist es, was Herbert SAX Baerlocher bei seinen Lehrmeistern in Japan gelernt hat:
Sich innerlich von den Niederungen des realweltlichen Alltags zu befreien, loszulassen,
einzutauchen in die verborgenen Tiefenschichten des Ich, um in diesem mental geläuterten
Zustand zu seinem eigenen Wesenskern und zum Wesenskern der Dinge um uns herum zu finden:
der Menschen, die uns umgeben, der Lebewesen, denen wir begegnen, der Gegenstände, mit
denen wir zu tun haben, und der Umstände, die unser Leben begleiten.**

Gegen Ende der 70er Jahre fand SAX, eingedenk seiner kulturellen Wurzeln und der europäischen Frühformen der Abstraktion, eingedenk der Schriften Kandinskys und anderer Theoretiker über das Geistige in der Kunst, beeinflusst zugleich von der japanischen Tuschkmalerei, noch während seines Aufenthaltes in Japan zur Malerei in Öl auf Leinwand. Dabei stehen die teils mit dem Pinsel, teils mit dem Spachtel in kräftigen Farben ausgeführten Gemälde trotz ihrer oft geometrisch strukturierten Kompositionen nur scheinbar im Gegensatz zu seinen weich fließenden, schwarzweißen Tuschbildern. Bei genauerem Hinsehen begegnen wir auch hier einigen charakteristischen Erscheinungsmerkmalen der Zen-Malerei: der Vermeidung symmetrischer Bildaufbauten, einer zügig, doch stringent erfolgten Pinselführung und der Beschränkung auf einfache Formen, die jetzt allerdings in strahlenden Farben mit kraftvollen Kontrasten auf die Leinwand gebracht werden. Dabei nehmen die durchweg abstrakten Formationen mit ihren Kreisen, Dreiecken und Quadraten, mit ihren manchmal als breit gelagerte Rechtecke wiedergegebenen, manchmal kurvig geschwungenen Farbfeldern bisweilen anthropomorphe Strukturen an: Es gibt ein energetisches Zentrum, das wir als eine Art Kopf wahrnehmen, darunter einen Rumpf mit Armen und Beinen, manchmal mit flügelartigen Schwingen. Ohne während des Malens tatsächlich an menschliche Körper zu denken, ergeben sich für SAX solche figürlichen Assoziationen beinahe von selbst. Dabei entfalten die einzelnen Bildelemente ein dialogisches Miteinander und fügen sich am Ende des Malprozesses zu einer ausgewogenen, formfarblich in sich stimmigen Gesamtheit zusammen.

Interessant ist das arbeitsmethodische Vorgehen des Künstlers, denn SAX bereitet seine Bilder grundsätzlich nicht vor: Es gibt keine Vorzeichnungen oder Konzeptentwürfe, auch arbeitet er nicht in Serien, bei denen sich ein Gemälde als systematische Weiterentwicklung aus einem anderen ergibt, sondern SAX schafft seine Bilder wie ein Zen-Maler intuitiv und geleitet von den Stimmungen des Augenblicks. Er tut dies nach Möglichkeit in einem Arbeitsgang, ohne zeitliche Unterbrechung. In diesem Sinne handelt es sich bei den Ölgemälden des Künstlers um eine Malerei „alla prima“ par excellence. Es ist eine reine, offene und unverbrauchte Ausdruckssprache, die SAX sucht, im Zustand kontemplativer Entspanntheit als solitäre Einzelstücke aus den innersten Tiefenschichten des Ich ans Licht gebracht, ohne akademischen Schnickschnack und ohne oberflächliche Show-Effekte. Was am Ende entsteht ist eine zwar geometrisch gegliederte, doch niemals mit Lineal und Zirkel konstruierte, eine zwar flächig gemalte, doch die Farben niemals wirklich monochrom, sondern in zahlreichen Schattierungen, Modulationen und halbtransparent einander überlagernden Schichten auf die Leinwand gebrachte Ausdrucksmalerei, die vom Impetus des Spontanen, des Energetischen und des Lebendigen getragen wird. Das macht die Arbeiten von Herbert SAX Baerlocher so authentisch, das macht sie so originell, so unverwechselbar und für den Betrachter so interessant.

Ende der 90er Jahre kam SAX aus Japan zurück. Er ließ sich im schweizerischen Fexthal nieder, bei Sils-Maria im Engadin, ab 2013 dann in Weimar und seit 2015 in Obernsees (bei Bayreuth), und setzte an all diesen Orten fort, was er in Japan begonnen hatte: eine vom Geist der zen-buddhistischen Tuschkmalerei inspirierte, zugleich von der Abstraktion der westlichen Welt getragene Ausdrucksmalerei, die auf den schwarzweißen Pinselzeichnungen des Künstlers ebenso wie auf seinen großformatigen Gemälden in Öl auf Leinwand ihre konsequente stilsprachliche Weiterentwicklung erfährt. Asiatische und europäische Erscheinungsformen finden in den Werken von Herbert SAX Baerlocher synergetisch zusammen und entfalten dort eine ganz eigene Bildsprache. Wenn es so etwas wie einen „eurasischen Kanon“ gibt, dann findet er sich auf den Tuschkmalereien und den Ölgemälden von Herbert SAX Baerlocher charakteristisch wieder.

SAX - bürgerlich Herbert Baerlocher - geboren am 15. August 1943, wächst in Basel auf. Als Ministrant beeindruckt ihn das Zusammenwirken der Künste in der Liturgie und im Gymnasium erlebt er Gedichte von Goethe und Benn mit dem Deutschlehrer Walter Weidmann intensiv, ebenso Besuche des Kunstmuseums Basel, wo sein Lieblingsbild „Christophorus“ von Konrad Witz hängt. In der Galerie der Grossmutter Hedwig Marbach in Bern vertieft er sich in die Malerei von Fritz Winter, zu dessen Katalog „Vorkriegswerke 1924-1938“ der Maturand 1963 den Einführungstext schreibt.

Nach Universitätstudien der Kunstgeschichte und moderner Lyrik in Bern und Florenz, wo ihn die Werke von Giotto, Fra Angelico und Piero della Francesca begeistern, erprobt er Körperausdruck mit Theater- und Musikgruppen: in London führt er 1968 im 'Arts Laboratory' mit seiner Gruppe 'The Ensemble in Sequence' auf. Unterwegs in Deutschland beginnen mit Klaus Wiese (1942-2009) und mit Ronald Steckel lebenslängliche Freundschaften, und es entstehen 1971/72 in Berlin erste Zeichnungen als Selbstaussdruck von ‚animus und anima‘; dann in Kyoto, Japan, wohin er 1973 zieht, autodidaktisch Gouachebilder, erst figürlich dann auch abstrakt.

Mit Hiromoto Susumu Sensei (1897-1991) erlernt er während mehrerer Jahre ab 1976 die fernöstlichen Tuschepinseltechniken, genannt ‚un-pitsu‘. Durch die Pinselwerke von Sesshu (1420–1506) und Hakuin (1686–1769) empfängt er inspirierende Impulse, in den Gedichten des Eremiten Ryôkan (1758-1831) empfindet er tiefe menschliche Sympathie. Im Zen-Tempel Roku-Ô-In in Kyoto finden 1978 und 79 die ersten Ausstellungen seiner spontanen Pinselwerke als ‚kakejiku‘-Rollbilder statt, und er gründet mit Inoue Keiko ab 1982 die eigene Familie.

Von 1980 bis 1988 entwickeln sich seine Ausdrucksmittel hin zu ungegenständlicher Improvisation in Ölfarbe, indem er Impulse der Pinseltechnik von Paul Cézanne, der kompositorischen Abstraktion von Wassily Kandinsky, sowie des Lehrwerkes „Hortus Conclusus“ als innerliche Wegweisung ebenso wie der geistlichen Bilder des Malers Bô Yin Râ aufnimmt. Langjährige Freundschaft und Zusammenarbeit mit dem Kunstvermittler Jo Ishida in Kyoto bereichert seine sozialen Kontakte. 1990 werden im Goethe Institut Kyoto und in der Ostasiengesellschaft in Tokyo Ausstellungen seiner Farb- wie Tuschebilder mit der Sound-Installation 'Silent Landscape' von Ronald Steckel aus Berlin organisiert.

Von 1997 an malt SAX Öltemperabilder auf Leinwand und Tuschmalerei auf Papier im Fextal bei Sils-Maria (Engadin). In einer umfassenden Ausstellung werden 2003 in der Altstadthalle in Zug 38 Werke gehängt wie sie ab 2006 in ‚galerie fex‘ im Fextal permanent zu sehen sind. 2013 zieht SAX nach Weimar, zwei Jahre später in die ‚Fränkische Schweiz‘ nach Obernsees. Als aktives Mitglied im Berufsverband Bildender Künstler Oberfranken und im Verband Bildender Künstler Thüringen stellt er seine Werke in Weimar, Erfurt, Bamberg, Kulmbach, Bayreuth und anderen Städten in Einzel- wie Gruppenausstellungen aus. Ende 2019 übersiedelt nach Sils-Maria im Engadin.

